

21. Любошинкина, Е. Лидерство [Электронный ресурс] / Е. Любошинкина. – Mental Skills, 2017. – Режим доступа: <http://www.mental-skills.ru/dict/liderstvo/>
22. Bird, C. Social Psychology [Text] / C. Bird. – New York: Appleton-Century Company, 1940. – 564 p.
23. Сергеева, Л. М. Лідерство [Текст]: навч. пос. / Л. М. Сергеева, В. П. Кондратьєва, М. Я. Хромей; ред. Л. М. Сергеева. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2015. – 296 с.
24. Лебедев, О. Е. Компетентностный подход в образовании [Текст] / О. Е. Лебедев // Школьные технологии. – 2004. – № 5. – С. 3–12.
25. Митина, Л. М. Психология труда и профессионального развития [Текст] / Л. М. Митина. – М.: Академия, 2004. – 320 с.

Дата надходження рукопису 23.05.2017

Семенова Алла Василівна, доктор педагогічних наук, професор, кафедра політології, Одеський національний політехнічний університет, пр. Шевченка, 1, м. Одеса, Україна, 65000
E-mail: semenova.alla.vasilivna@gmail.com

УДК 37 : 793.31

DOI: 10.15587/2519-4984.2017.107968

ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТАПІВ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІЙ ДИНАМІЦІ

© Т. О. Благова

Досліджено основні етапи динаміки професіоналізації української народно-сценічної хореографії у контексті культуротенезу танцювального мистецтва. Уточнено сутність категорій «народний танець», «характерний танець», «народно-сценічний танець», проаналізовано їх змістовий взаємозв'язок та визначено динаміку змін у формуванні тезаурусу галузі. На основі системного дослідження етнографічних періоджерел української хореографії визначено історико-культурні та мистецькі детермінанти, естетико-теоретичні засади розвитку народного танцю як феномену професійної діяльності й об'єкта педагогічної рефлексії

Ключові слова: хореографія, народно-сценічний танець, професіоналізація танцю, хореографічна освіта, хореографічна педагогіка

1. Вступ

Хореографічна освіта, як соціокультурна система, розвивається під впливом різноманітних стилів і напрямків танцювального мистецтва, практично втілюючи традиції, сформовані на основі багатовікового досвіду мистецької діяльності. Народна-сценічна хореографія, як багатоаспектний культурно-мистецький феномен, форма пластичного самовираження народної творчості та один із пріоритетних напрямів розвитку хореографічної освіти, в умовах сьогодення є предметом ґрунтовних досліджень у теоретико-методологічному та практико-виконавському вимірах. Актуальність міждисциплінарних розвідок у галузі народно-сценічної хореографії (філософсько-естетичних, історичних, мистецтвознавчих, культурологічних, соціологічних, педагогічних та ін.) зумовлена високим запитом сучасного суспільства у висококваліфікованих спеціалістах-хореографах відповідного жанру та їх нестачею на практиці. Теоретико-методологічне забезпечення навчання народно-сценічній хореографії неможливе без ґрунтового теоретичного осмислення історичних витоків народного танцю, еволюції форм його сценічного втілення. Тому в останні десятиліття увага вчених-дослідників спрямована на вивчення відповідних напрямків фольклористики, етнохореології, історії розвитку типо-

логії хореографічного мистецтва, підтвердженням чого є активне зростання кількості наукових досліджень і публікацій з окресленої тематики.

2. Літературний огляд

Ретроспектива генези й розвитку еволюційних форм народної хореографії у процесі її сценізації і, відповідно, професіоналізації дозволяє визначити динаміку змін у формуванні тезаурусу галузі, зокрема виникнення категорій «народний», «характерний», «народно-сценічний», що обумовлює необхідність їх аналізу в історико-культурологічному контексті. Понятійний статус зазначених категорій детермінується сукупністю чинників, серед яких пріоритетними вважаємо змістові трансформації соціокультурних процесів та їх вплив на розвиток загальних і особливих характеристик (морфологічних, лексико-семантичних, функціональних) народного хореографічного мистецтва.

В енциклопедичному визначенні «народний танець» тлумачиться однією із найдавніших форм народної творчості, що складався й розвивався під впливом географічних, історичних і соціальних умов життя народу, конкретно висловлює стиль і манеру виконання кожного народу і нерозривно пов'язаний з іншими видами мистецтва [1]. У теоретико-

методологічному контексті «народний танець» інтерпретується одним із прадавніх видів фольклору, створений народом і поширений у побуті, що має національні особливості, які формувалися, видозмінювалися, відшліфовувалися впродовж століть» [2]. Поява категорії «характерний танець» детермінована процесами сценізації народного хореографічного мистецтва, використанням зразків народної хореографії у професійній сценічній обробці. Так, у довідникових та енциклопедичних виданнях «характерним», «народно-характерним» визначається: «національний танець, що піддався обробці згідно з вимогами сцени, або ж танець в характері персонажу» [2]; «різновид сценічного танцю, один із виразних засобів балетного театру» [1]; «танець в образі задля реалізації задач драматургії, розвитку сюжету, розкриття характерів» [3]. З часом загальноновживаною стає категорія «народно-сценічний», що означає танець етнічного походження, забарвлений засобами сценічної хореографії. Перший очільник наукової хореографічної школи, видатний український хореограф, педагог К. Василенко фактично вперше обґрунтував науковий підхід дослідження культурогенетичних процесів у мистецтві народно-сценічного танцю, динаміки розвитку його лексики. Зокрема, у передмові до першого видання «Лексики українського народно-сценічного танцю» (1971 р.) зазначається: «Теоретичні концепції ученого-хореографа базуються на глибокому осмисленні народних танцювальних традицій і кращих художніх зразків української народно-сценічної хореографії» [4]. Учений також визначав «народно-сценічний» танець «не тільки витвором народної хореографії, що зазнав певної художньої обробки й виконується зі сцени, але й заново створеним балетмейстером-постановником або творчою групою професійного чи самодіяльного колективу...» [5]. Отже, ключовою характеристикою «характерного» танцю визначається його сценічність, професійний контекст. Однак, малодослідженим залишається системний аналіз генези й розвитку народно-сценічної хореографії як феномену професійної діяльності, культурно-мистецьких чинників становлення хореографічної освіти в Україні, передумов формування її теоретико-методологічних основ, провідних тенденцій розвитку.

3. Мета та задачі дослідження

Мета – дослідження основних етапів динаміки професіоналізації української народно-сценічної хореографії у контексті культурогенезу танцювального мистецтва, аналіз їх змістово-функціональних характеристик.

Для досягнення мети були поставлені наступні задачі:

1) уточнити сутність категорій «народний танець», «характерний танець», «народно-сценічний танець» контекстно до процесу професіоналізації народного хореографічного мистецтва;

2) схарактеризувати історико-культурні передумови становлення й розвитку народного танцю як феномену професійної діяльності;

3) визначити змістово-функціональні характеристики народного танцю у ретроспективі жанрів і

форм його сценічного втілення;

4) проаналізувати взаємозумовленість трансформацій у царині народно-сценічної хореографії з процесами формування теоретичних засад і практики хореографічної освіти.

4. Динаміка професіоналізації української народно-сценічної хореографії у контексті культурогенезу танцювального мистецтва

Принцип системного дослідження етнографічних першоджерел українського хореографічного мистецтва дозволяє схарактеризувати історико-культурні та мистецькі передумови становлення й розвитку народного танцю як феномену професійної діяльності й об'єкта педагогічної рефлексії, визначаючи його розвиток складовою духовної та матеріальної культури, органічно пов'язаною з різними видами мистецької діяльності. Сценічне втілення народної хореографії в Україні має давні традиції і пов'язане передусім з еволюційним розвитком різних жанрів і форм театрального мистецтва. Дослідження прадавніх танцювальних форм дає можливість інтерпретувати їх у синкретичній єдності з іншими видами мистецтва, безпосередньо пов'язаними з язичницькими, пізніше християнськими, віруваннями та міфологією, землеробством та анімалістичним культом, сакрально-магічними діями, що виконували передовсім обрядову функцію. Синкретична мистецька діяльність прадавніх східнослов'янських народів слугувала за основу розвитку самобутнього феномену хореографічного мистецтва українського народу. У мистецтвознавчому дискурсі категорія «танець» тлумачиться «одним із видів синтетичної народної творчості, в якому поєднуються поезія, музика і хореографія» [6]. Формування лексики й семантики народної хореографії відбувалося на тлі генези й розвитку синтетичних жанрів, передусім у різновидах первісних мистецьких форм – хороводах, їх жанрових різновидах (веснянках, гаївках, гаїлках, рогульках, карагодах), коломийках та ін., – специфіка виконання яких формувалася відповідно до етнокультурних, географічних, історичних умов побутування хореографічної обрядовості українців. Аналіз прадавніх форм народної хореографічної культури відображено у працях істориків, фольклористів, етнографів, на ґрунті яких закладено теоретичні основи національного народно-сценічного танцювального мистецтва [7].

Перший етап професіоналізації народного хореографічного мистецтва (XIV–XVIII ст.) пов'язаний із розвитком театральних форм шкільного, ярмаркового, народно-містеріального театрів. Традиції національного барокового драматичного мистецтва, розквіт якого припадає на XVI – початок XVII ст., активно втілювалися передовсім у драматичних виставах навчальних установ: братських школах (Лаврській, Львівській, Луцькій); Духовних семінаріях (Львівській, Острозькій); Академіях (Києво-Могилянській, Перемишльській). Танець визначався органічною складовою цілісного синкретичного мистецького дійства. Інтермедії, містерії, вертепні драми розігрували у шкільних, народно-містеріальних театрах, «ярмаркових балаганах» Правобережної та Лівобережної України (в Острозі, Львові, Києві) [7]. Народний танець визначав-

ся одним із виражальних засобів в інсценізаціях історичних, міфологічних, біблійних сюжетів синкретичного характеру.

Другий етап ілюструє тенденцію впровадження зразків народної хореографії на професійну сцену (переважно у формі дивертисменту), що активізується з початку XVIII ст. і стає типовою для розвитку сценічної хореографії слов'янського балетного середовища впродовж XIX ст. Звернення до народної хореографічної культури, сценічне відтворення народних танців було властивим для творчості І. Вальберха, Ш. Дідло, А. Глушковського, І. Лобанова, Ж. Перро, А. Бурнонвіля, М. Петіпа, Л. Іванова та ін. В українському культурно-мистецькому просторі сценічні жанри, зокрема хореографічний, розвивалися під відчутним впливом російських мистецьких тенденцій – переважна більшість балетмейстерів української сцени були представниками російських танцювальних шкіл.

З початку XIX ст. в Україні також формуються передумови зародження національного балетного театру. Класичні танцювальні вистави-дивертисменти були характерним явищем у репертуарі аматорських вистав різних соціальних груп: кріпацьких труп (Д. Ширая – на Чернігівщині, Д. Трошинського – на Полтавщині), міських театрів (П. Іваницького, І. Штейна – у Харкові, О. Ленкавського – у Києві, А. Лобанова-Ростовського – у Полтаві). Класичний танець широко побутував на українських сценах в єдності з народними хореографічними дивертисментами – «українськими танцями з віртуозними стрибками й обертами» [8]. Впродовж визначеного історичного етапу стаціонарні балетні трупи були практично відсутні – домінувала антреприза, завдяки якій підтримувався інтерес до класичного і характерного танцю у глядачів, формувалися їх мистецькі погляди й запити. Найбільш відомими серед музично-драматичних театральних труп стали приватні антрепризи І. Штейна і Л. Млотковського (1834–1838 рр.), Богданових (1848 р.), М. Піона (1853 р.), І. Сетова (1870 р.), Х. Ніжинського (90-ті рр. XIX ст.). «Заїжджі» (петербурзькі, московські, польські) та національні театральні трупи представляли різні за жанрами класичні балети, що за своєю тематикою і хореографією були близькими до поширеного західноєвропейського балетного репертуару [8]. Отже, принагідно зазначимо, що становлення національної школи сценічної хореографії відбувалося у цей період на ґрунті західноєвропейської та російської хореографічної шкіл, які домінували у розвитку танцювального жанру, визначаючи стиль і характер.

Третій етап (XIX – початок XX ст.) – інтерпретує народний танець в органічній цілості зі змістовою лінією драматичних вистав, поступову його трансформацію в окремий театральний жанр; пов'язаний з появою перших стаціонарних драматичних театрів та уособлює зародження українського професійного театру в Україні. Так, хореографія характерних танців останньої третини XIX ст. закріпилася в репертуарі драматичних вистав, класичних і характерних танцювальних фрагментах, окремих танцювальних номерах. Використання «характерного» танцю у формі дивертисменту було поширеним явищем у

професійних театральних трупах і, зокрема, в діяльності театру «корифеїв» (М. Садовського, М. Старицького, М. Саксаганського). Драматурги намагалися зберегти автентичність народних першоджерел української хореографії, театралізувати різні жанри і види танцювального фольклору. Театралізація і технічне ускладнення українських народних танців у сценічному оформленні було характерним для творчості Х. Ніжинського, який, працюючи разом із М. Садовським, здійснив перший в історії української хореографії крок на шляху до перетворення її фольклорної форми у народно-сценічну: значно розширив лексичні можливості сценічної хореографії, насичуючи її складними технічними прийомами, застосовуючи у танцювальних постановках принципи театральної хореографічної контрастності та хореографічної поліфонії [7]. В українському музично-драматичному театрі XIX – на початку XX ст. ще не спостерігалось самостійних балетних творів, хоча активізація використання хореографічних дивертисментів певною мірою компенсувала відсутність окремого танцювального сценічного жанру – необхідної бази розвитку професійного хореографічного мистецтва. Незважаючи на цей факт, характерні танці, завдячуючи виключній увазі драматургів до народного хореографічного мистецтва, інтерпретувалися важливим виражальним засобом драматичної вистави.

Четвертий етап (XX – початок XXI ст.) – характеризує народно-сценічний танець як театральний жанр професійного музично-драматичного і оперно-балетного театрів та окремий жанр сценічного хореографічного виконавства – танцювальної естради. Народно-сценічний танець, пройшовши шлях від окремих танцювальних фрагментів у драматичних та оперних виставах, трансформується у цілісне сценічне дійство – самостійний жанр національної балетної вистави. Так, В. Верховинець визначав головною рушійною силою становлення й розвитку національного балетного мистецтва саме народний танець, наголошуючи у «Теорії українського народного танцю» (1919 р.): «...Наш балет, якщо йому судилося народитися, мусить бути народним, своєрідним, а таким стане він тоді, коли в нього увіллється багатство народного танцю з його мальовничими фігурами,... коли він буде пройнятий духом веселих танцювальних пісень... Щоб у майбутньому побачити такі балети, треба, перш за все збирати відповідний танцювальний матеріал пильно, обережно і з любов'ю» [9]. Отже, самовизначення «народно-характерного» танцю як окремого сценічного жанру втілювалося у національних балетах, що почали активно створюватися, починаючи з 30-х р. XX ст. («Пан Каньовський» (1930 р.), «Лілея» (1940 р.), «Лісова пісня» (1946 р.), «Хустка Довбуша» (1951 р.), «Весняна казка» (1954 р.), «Таврія» (1959 р.) та ін.

У першій чверті XX ст. спостерігається також формування нового самостійного жанру сценічного хореографічного виконавства – танцювальної естради. Відповідно, народний танець починає функціонувати у новій сценічній формі – естрадній хореографії, характерними ознаками якої стали процеси «театралізації» та «академізації» танцювальної лексики на основі синтезу елементів класичного і народного

танців. Започаткування жанру в Україні безпосередньо пов'язане із заснуванням у 1937 р. Державного ансамблю танцю УРСР – першого в Україні ансамблю народного танцю республіканського значення. Розвиток сценічних форм народної хореографії відбувався в діяльності інших професійних та аматорських ансамблів народного танцю, танцювальних груп при народних хорах, що активно створювалися у цей період і були покликані зберігати, розвивати й ретранслювати зразки народного танцювального мистецтва. Серед них: Академічний ансамбль пісні і танцю України «Донбас» (1937 р.), Ансамбль УРСР Червонопрапорного Київського Військового округу (1939 р.), Гуцульський державний ансамбль пісні і танцю (1943 р.), Український народний хор (1943 р.), Буковинський ансамбль пісні і танцю (1943 р.) та ін.

Функціонування народно-сценічної хореографії у формі ансамблевого виконавства (танцювального й пісенно-танцювального) зумовлювало формування зовсім іншого її типу, де народний танець використовувався вже як самостійний засіб створення художнього образу за законами сценічного втілення і сприйняття. Балетмейстерські знахідки у галузі народної хореографії, досвід хореографічно-педагогічної діяльності відомих балетмейстерів (К. Балог, Г. Березової, О. Бердовського, М. Вантуха, П. Вірського, В. Вронського, О. Голдрича, О. Гомона, Б. Колногузенка, А. Кривохижі, Д. Ластівки, В. Петрика, М. Соболя, Л. Чернишової, Я. Чуперчука та ін.), репрезентовані в творчості відомих танцювальних колективів, потребують окремої деталізації у дослідженнях з розвитку педагогіки народно-сценічної хореографії [10].

5. Результати дослідження

На основі історіографічного аналізу праць відомих етнографів, фольклористів, хореографів у дослідженні схарактеризовано основні змістово-функціональні зміни сценічного оформлення народного танцю, визначено динаміку його історико-культурного розвитку в контексті професіоналізації, представлену умовно-схематично у вигляді певних етапів:

– перший (XIV–XVIII ст.) – синкретичний – визначає танець органічною складовою цілісного театралізованого мистецького дійства, що існував у формах шкільного, ярмаркового, народно-містеріального, мандрівного театрів;

– другий (XVIII–XIX ст.) – пов'язує танець з діяльністю аматорських театрів різних соціальних груп (приватних, кріпацьких, міських, народних, студентських та ін.) і характеризується домінуванням дивертисментного характеру хореографічної складової драматичного дійства;

– третій (XIX – початок XX ст.) – інтерпретує танець в органічній цілісності зі змістовою лінією драматичних вистав, уособлює зародження українського професійного театру, поступову трансформацію народного танцю у балетний жанр на сцені аматорських і професійних стаціонарних театральних труп;

– четвертий (XX – початок XXI ст.) – характеризує народно-сценічний танець як театральний жанр професійного музично-драматичного і оперно-балетного театрів, окремий жанр сценічного хореографічного

виконавства – танцювальної естради, а також об'єкт педагогічної рефлексії, практично втілений в діяльності професійних і аматорських хореографічних колективів.

6. Висновки

1. Формування тезаурусу професійної хореографії детерміноване сукупністю чинників, серед яких пріоритетними вважаємо трансформації соціокультурних процесів та їх вплив на розвиток загальних і особливих характеристик (морфологічних, лексико-семантичних, функціональних) народного хореографічного мистецтва. Понятійний статус досліджених категорій зумовлюється процесами сценізації народного хореографічного мистецтва: «народний танець» інтерпретується однією із найдавніших форм народної творчості; «характерний танець» – різновидом сценічного танцю, одним із виразних засобів професійного балетного театру; «народно-сценічний танець» – танцем етнічного походження у професійній сценічній обробці.

2. Історико-культурними передумовами становлення народного танцю як феномену професійної активності визначаємо синкретичну мистецьку діяльність прадавніх східнослов'янських народів, втілену у різновидах первісних мистецьких форм – хоровах. Їх розвиток безпосередньо пов'язаний з язичницькими, пізніше християнськими, віруваннями та міфологією, сакрально-магічними діями, що виконували передовсім обрядову функцію. Національні особливості української хореографічної обрядовості формувалися на тлі етнокультурних, географічних, історичних умов побутування українців, практично створюючи підґрунтя для розвитку лексики, семантики й морфології народної хореографії у професійній площині.

3. Змістово-функціональні характеристики народного танцю формувалися у контексті оформлення жанрів і форм його сценічного втілення. На першому етапі професіоналізації – у формах шкільного, ярмаркового, народно-містеріального, мандрівного театрів в якості органічної складової синкретичного театралізованого дійства; на другому – у формі дивертисменту в аматорських театрах різних соціальних груп; на третьому – в органічній цілісності зі змістовою лінією драматичних вистав стаціонарних театральних труп, як важливий виразальний засіб сценічного дійства; на четвертому – в якості окремого жанру сценічного хореографічного виконавства.

4. Професійне самовизначення народної хореографії зумовлювалося її поступовою сценізацією. Жанрове розмаїття сценічних форм народного танцю суттєво збагачувало та урізноманітнювало виконавську техніку, призводило до стандартизації та уніфікації танцювальної лексики, професійного тезаурусу, сприяючи канонізації критеріїв виконавської майстерності. Розширення жанрових і, відповідно, лексичних меж народно-сценічної хореографії закономірно викликало необхідність теоретичного обґрунтування педагогічних підходів до процесу професійної хореографічної підготовки, а також створення авторських професійних хореографічних шкіл.

Література

1. Балет: Энциклопедия [Текст] / ред. Ю. Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Суриц, Е. Я. Все о балете [Текст]: словарь-справочник / Е. Я. Суриц; ред. Ю. И. Слонимский. – М.-Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1966. – 455 с.
3. Слонимский, Ю. О. Путь характерного танца [Текст] / Ю. О. Слонимский // Основы характерного танца. – М.: Искусство, 1939. – С. 3–33.
4. Василенко, К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю [Текст]: навч. пос. / К. Ю. Василенко. – К.: Мистецтво, 1996. – 496 с.
5. Василенко, К. Ю. Український танець [Текст]: підручник / К. Ю. Василенко. – К.: ІПК ПК, 1997. – 282 с.
6. Гуменюк, А. І. Народне хореографічне мистецтво України [Текст] / А. І. Гуменюк. – К.: АН УРСР, 1963. – 236 с.
7. Рудницька, О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі [Текст]: навч. пос. / О. П. Рудницька. – К.: ЕксОб, 2000. – 208 с.
8. Горбатова, Н. О. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20-30-ті рр. XX ст.) [Текст]: автореф. дис. ... канд. іст. наук / Н. О. Горбатова. – К., 2004. – 18 с.
9. Верховинець, В. М. Теорія українського народного танцю [Текст] / В. М. Верховинець. – К.: Муз. Україна, 1990. – 152 с.
10. Благова, Т. О. Формування теорії української народної хореографії в історико-культурологічному вимірі [Текст] / Т. О. Благова // Science and Education a New Dimension: Humanities and Social Sciences. – 2015. – Т. 3, № 59. – С. 27–30.

Рекомендовано до публікації д-р пед. наук, професор Хомич Л. О.

Дата надходження рукопису 22.05.2017

Благова Тетяна Олександрівна, кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра хореографії, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Україна, 36000
E-mail: tatablagova@gmail.com